THE NATIONAL THEATRE SCHOOL

A Report by

Davidson Dunton

January 1982

PREFACE

In March 1980 the Canada Council announced that it was commissioning a study of the role and funding of the National Theatre School from Dr. Davidson Dunton, Fellow of the Institute of Canadian Studies at Carleton University, former co-chairman of the Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism and former president of Carleton University and the CBC.

Dr. Dunton's mandate was to study the pertinence and appropriateness of the current and future roles of the School in the theatrical life of Canada. To this end Dr. Dunton and research staff from the Canada Council consulted members and organizations in the professional theatre community, including National Theatre School staff and students and organizations involved in arts funding across Canada.

In his research Dr. Dunton had the full cooperation of the School and of countless students and professional theatre artists. This report was completed in January 1982 for presentation to the board of the Council at its March 1982 meeting. The opinions expressed in the report are those of Dr. Dunton and not necessarily those of the Council.

The Council wishes to express its deep gratitude to Dr. Dunton and to all those who have contributed to this study.

Timothy Porteous,
Acting Director.

THE NATIONAL THEATRE SCHOOL

I IN THE BEGINNING

"To meet the needs of Canada's theatre this country must train its own artists and workers. No longer can its purposes be adequately served by sending its students abroad for training. If a national expression through theatre is to be achieved, then that training must be on a national level and a matter of national concern." (From the foreward to the plan for the founding of the School, adopted in 1960).

The plan called for the establishment of a thoroughly professional school for the training of actors, designers and technicians. Students were to be sought from all parts of the country, but were to be chosen solely on the basis of adjudicated talent. Enrolments were to be strictly limited and classes kept small.

Both English-speaking and French-speaking students would be trained in their own language under one roof in their respective theatrical traditions, but with their work developing along parallel lines. It was hoped that in this way students of each language would become familiar with traditions other than their own.

The School would be independent. As an institution serving a national need it would seek support from Federal funds, Provincial governments, and private sources.

Students would be trained in all aspects of the theatre arts, including classical drama, modern theatre, and new experimental forms.

Students in a three-year acting course were to have a broad training on all phases of the actor's art. Particular attention would be given to technical skills in the use of the body, voice, and imagination, and including improvisations, singing, dancing, miming and acrobatics. There was to be an organic integrated training philosophy, not the following on any one "system." The aim was not to turn out stars or finished actors, but young professionals with a sound basis for the development of their craft in the professional theatre.

From the beginning it was agreed that members of the teaching staff would not have tenure, so that changes could easily be made, and that much of the teaching would be done by part-time or guest instructors pursuing active careers in the theatre.

II THE SCHOOL TODAY

The National Theatre School of today is carrying out the main concepts of the founders in 1960.

In well established premises in Montreal it is providing rigorous three-year training programs for highly-selected groups of young English and French-speaking aspiring actors. On the production side it has equally rigorous technical and design programs of two years in length, with some designers continuing for a third year. It has also added recently a small playwriting section.

The principle of small enrolments and stiff selection has been carefully maintained. For 1981-82 there were 824 applications for student places. After country-wide auditions 82 were accepted for the different sections. During the last two years total enrolment in the School has been just above 140.

A visitor to the School for a few days cannot fail to be impressed by the rigour and variety of the students' training.

He sees classes in basic voice training, which continue for three years, and which include exercises that would be demanding for many athletes; movement classes including gymnastics and fencing; dancing instruction in a wide variety of styles from ballet to modern interpretative to tap; improvisation, simple situations for first year students, more complex the final year; classes in text and scene study and in the history of the theatre. He can watch senior students rehearsing whole plays that may be classical or modern or experimental. And at the right times he can attend excellent public performances by senior students in a full theatre setting.

He also sees students not in the acting courses working at an immensely wide range of technical and administrative aspects of theatre. Construction of scenery, stage management, technical drawing, lighting, electrical planning, production management, use of sound, and other elements are there. He finds students in the design section again in a variety of classes on essentials, interpretative styles; technical drawing; lighting, costume design and cutting; model making and so on. And he observes second-year students from the technical and design sections working under conditions close to that of a professional theatre on full productions for public peformance.

In the acting sections particularly one is struck by the strenuousness of the programs. Intense demands put on the body, voice, intelligence and imagination of each student. Classes start at 8:30 a.m. and run till late afternoon; and in addition there are texts to be studied and rehearsals and learning of parts for productions. A student has to be dedicated to a career in the professional theatre to persevere.

National and independent

The School today is national in the sense that it draws students from all across the country and works in two languages. It is also national in the sense that while the main funds are Federal, coming from the Canada Council, it also receives financial support from all ten provinces and small amounts from private sources. It is an independent body headed by a Board of Governors of 50, who live from coast to coast and who choose an executive committee from amongst themselves.

Much of the teaching is done by a host of part-time and guest instructors and directors, most of them engaged in other professional activities. The regular teaching staff is some 13 in addition to the three directors of the English Acting Course, the French Acting Course, and the Production Course. At the top is the Director General answerable to the Board of Governors. A small administrative support staff serves under the Director of Administration.

III IN THE 1980's

The situation for young Canadians interested in theatrical work was very different in 1960 from what it is today.

Then a few universities offered some courses in drama and there was some private coaching and teaching of performance available. But most aspiring young actors tried to follow the traditional way by beginning with small parts or jobs in theatre, often moving up from amateur companies, some connected with universities. The few young people who could afford it and who wanted a thorough formal professional training sought it in London, New York or Paris.

Twenty-one years later the scene has changed greatly. Apart from the National Theatre School over 70 bodies offer some kind of training or instruction related to the theatre across the country; of these some 29 are universities and 16 community colleges or CEGEPS. There are sizeable programs at several of the universities and at Ryerson Polytechnical Institute. There is a school attached to the Vancouver Playhouse. And in Quebec there is the Conservatoire in Montreal, and another Conservatoire in Quebec City, both institutions of the provincial government and both providing professional training akin to that of the National Theatre School.

One thing very plain is that numbers finishing their studies in all these programs each year are far greater than will or can be absorbed into the professional area, including television, films and radio. That is true in spite of the immense expansion of theatre and production in other media since 1960. The Black Committee gave a vivid account of this proliferation of instruction in its report to the Canada Council of 1977.

There are different views about the value of much of this teaching. On one hand, it is argued that there is a wasteful use of resources since not many who complete various programs end up in professional theatrical careers. On the other hand, there is the view that many of the programs are valuable for people who later teach drama in schools, or work with amateur groups, or who wish a greater understanding of the theatre, and that the programs can be a revealing part of a liberal education.

I believe there is a fundamental difference between a university program in drama and an institution such as the National Theatre School. University work in any field should concentrate on understanding, on analysis and synthesis, and intellectual grasp of the subject. In a conservatory type program such as that of the NTS the whole thrust is development of the personal skills of the student. Some university departments provide good measures of instruction in performance and other theatre crafts. But the emphasis is on intellectual knowledge of the theatre, or should be, if the program is true to the purpose of a university.

The cast of community college and CEGEP programs is generally more vocational. The difference between them and a major conservatory type of program is largely one of scope, depth, demands on students, and levels of attainment. In English-speaking Canada the program at Ryerson Polytechnical Institute probably comes closest to resembling the National Theatre School. In French-speaking Canada the programs of the Conservatoires at Montreal and Quebec City are similar in general nature to that of the School.

Pertinence of the NTS

The importance of the NTS to theatre in Canada is that it provides a small steady stream of young people with honed basic skills ready to embark on professional careers. From what I have been able to make out a higher proportion of its students are ready for and go on to professional careers than of graduates of other programs. Next in line in English-speaking Canada probably come the Vancouver Playhouse School and two or three universities, particularly the University of Alberta. In Quebec a quite high proportion of the graduates of the two Conservatoires seem to find theatrical work.

The NTS is not, of course, and should not be seen as attempting to be the sole, or even preponderant, source of professionals for the stage. Nor should its training be assumed to guarantee stardom or eminence. Successful people in the profession will continue to come through other routes, some through teaching programs and some in the old way through learning-by-doing. Great talent cannot be taught, and sometimes finds its ways through dense difficulties. Basic talent, on the other hand, can be given opportunities by training, and different forms of learning can benefit young people in different ways.

My assessment is that the NTS provides a strong, consistent supply of young professionals to the theatre. Some graduates of other programs have a greater academic knowledge of the stage. Some others will succeed professionally through their innate talent, aided by the formal teaching they have had; others again through sheer talent, guts, luck and ingenuity. But I believe that graduates of the National Theatre School carry a grounding that provides an especially firm and regular basis for professional theatre work.

Opinions of Others

That view is based on observation and on conversations with people connected in various ways with the theatre, including graduates of the School and other professionals who trained in other ways. Opinions, of course, differ, often being subjective, as they do about most things in theatre, whether they be plays, or productions, or companies, or directors, or actors.

I heard criticisms of other aspects of the NTS. Such and such an artistic director at the School had not been of the proper kind. Some graduates had appeared weak to the critic in a certain aspect of technique. Some young actors with other backgrounds observed had had more possibilities. A certain eminent director had not been invited to be a guest instructor. On the French side it was said to me that the School students did not have enough training in diction for classical repertoire. On the other hand, I was also told that more attention should be given to modern and experimental types of performance. And so on.

But I did find broad agreement that the School fills a very important function for theatre in both English- and French-speaking Canada. Even people who had criticism of some aspect of the School's work mostly had this general view. In some cases facts seemed to speak more loudly than words. One director of a company was unenthusiastic about the quality of the teaching at the School. Later I found that he had shortly before

given a leading role in an important production to a just-graduated student of the School and quite regularly used others in recent productions.

I was particularly struck by the fact that several people in positions in which they see the work of a large number of young actors had high estimates of the professional preparation of finishing NTS students. The observers pointed out that these young people were not necessarily budding stars, nor yet fully finished performers, but that they were already good journeymen actors, capable of very competently playing a wide variety of roles and of rapidly learning more about the higher ranges of the profession. The value of their strong basic training often became manifest after several years of theatrical work.

A number of directors of other teaching programs gave importance to the continuing health of the NTS. While naturally proud of their own operations they emphasized the special role of the School and its significance in the array of instruction available in Canada. In most cases they saw the function of their institution as quite different from that of the School.

Views of former students

The view of the NTS as an institution turning out a steady stream of competent young professionals was reinforced by talks with and about a number of its graduates. On the acting side I found evidence that a high proportion get work quite soon after finishing their training and continue in the profession with mounting success. Since the number of graduates from each acting section is approximately the same, and English-language theatre is a much larger structure, it is not surprising that the proportion actually engaged in performing did not appear to be quite as high on the French side as on the English. In Quebec, however, a number of the past students seemed to be using their training in other ways, including teaching in CEGEPs.

On the production side I gained the impression that graduates of both the design and technical sections have been finding work and careers readily. Designers seem to have been in particular demand. A number of people spoke of the strong basic training of the technical graduates and mentioned that they seemed to go on to a wide variety of careers in the theatre and other media.

The survey

My impression of the contribution of the NTS to the development of young Canadians, as gained by observation and in conversations, is reinforced by the survey conducted by René Lemieux with Debra Young.[1] The questionnaire for this was addressed to 431 former students of the School who could be located, and 70 per cent responded.

The results, I believe, give a general picture of a body of people who finished at the School over a period of years as mostly using their training in employment soon after leaving, and in strong proportion continuing in later years with increasing professional work and success in the theatre and other media.

It is interesting that 83 per cent of all respondents had done at least some work in live theatre in the year prior to the survey, and most of these had also worked in other media. Also that of all respondents 68 per cent spent most of their professional work time in live theatre.

The report of the survey includes a comparison between answers given by a group of former NTS students who were spending most of their time as actors or directors in live theatre and answers from a larger group of graduates of other formal training programs with the same main occupations. The responses of the second group were to a Statistics Canada survey at close to the same time.

While the results of the comparison cannot be taken as definitive they do support the view of training at the NTS as an especially good preparation for professional careers. Past students of the School had tended to get professional work more quickly than had the others. Their average income was substantially higher than the other group, and the proportion of that income coming from principal occupation in live theatre also higher. These divergencies increased as the years of work mounted. It is also interesting that a very high number of the NTS group thought that formal training made it easier to obtain employment compared with a lower percentage of the others.

Personal impressions

To the statistical summaries of responses in the survey report I should like to add my own impressions based on a number of conversations with past students of the NTS and with students in their final year there as well as the written voluntary comments by respondents to the survey questionnaire. The graduates in general were extremely glad that they had had the opportunity to train at the School. They knew that their careers would depend on their own talent and hard work and luck, but most thought

[1] Available on request from the Canada Council

that in retrospect the School had been an excellent foundation. Many had some criticism of some aspect of the program in their time at the School but had found the three years of intensive study invaluable. A few, especially some who had left before completing their course, thought it had not been suitable for them. Some of these are having their own successes.

I was struck by the confidence in their training expressed by final year students at the School. They knew enough about the current theatrical world to feel that getting work would probably not be easy after they finished. But they also had an enormous enthusiasm and an inspiring belief in their own competence to work and learn further in the professional hurly-burly.

I also met graduates of other teaching centres who are doing well in the theatre and some who have given up, both kinds having much praise for the instruction they had had.

The surveys, conversations and observations all left me convinced that the National Theatre School, while not the only road to success in the theatre in Canada, is a very good one.

Importance of the NTS

I came to the belief that the existence of the National Theatre School is important, although not essential, for the health and development of theatre in Canada in the 1980's. Professionals are coming from other instructional centres, and a few through the traditional route of learning-by-doing. To the extent there are strong performing companies theatre will continue to flourish. The danger is not of lack of aspiring participants with training. Indeed, from my much more cursory study, I agree with the general conclusion of the Black Committee that the numbers of young people coming out of theatre instruction programs far exceed the needs of the professional stage. The key question is that of quality and kind.

In English-speaking Canada there seems to be no other centre with the same insistence as the NTS on the development of the personal bodily, vocal and imaginative skills of the students. It is good, I think, that other programs do not follow just the same pattern and that there is a plurality of training possibilities available. Others from other instructional backgrounds will continue to do well in the theatre and related work. But the disappearance of the School would mean the loss, a serious loss, of a

remarkably dependable supply of highly selected and provenly competent recruits for the profession.

In French-speaking Canada the Conservatoires in Montreal and Quebec City are more similar to the NTS than anything on the English-speaking side. But it is clear to me that there is room and need for the three institutions. The professions have evidenced a general need for the graduates even though the demand appears to have been a little less immediate than in English-speaking Canada.

It has been argued that the NTS could be shut down and the gap filled by the Conservatoires doubling in size. I believe the loss would be serious. It is valuable to maintain the difference in approaches between, say, the NTS and the Conservatoire de Montréal and the way in which activities at one stimulate the other. Young Francophones would be deprived of the opportunity for the different, broad experience at the NTS and for studying in an independent centre that has a flexibility not possible for a government institution.

Conclusion

The loss of the National Theatre School would not be a mortal blow for theatre in Canada; it would be a serious hurt. At this stage if we want really good theatre in Canada, we should be thinking of improving the training facilities for the best of our young talent, not amputating them. We have more than enough instructional places for young aspirants in number. The need now is for concentration of the strongest possible training for the best prospects. I believe the NTS has proven its strength as a major contributor in demanding, rigorous training. It is a strength, I believe, that should be built on, not sapped.

My first main conclusion is that the National Theatre School has a pertinent and important role in the theatrical life of Canada for the 1980's and 1990's.

IV LANGUAGE AND LOCATION

Some people with whom I talked vigorously expressed the view that the English acting section of the NTS should be located in Toronto rather than Montreal. The line of argument was that such relocation would bring the English part of the School more closely in touch with English-language theatre in the country. Students would benefit

from more exposure during their studies to current activities in a major production centre. It would be easier for the English section to attract guest directors and instructors. More people active in the professional theatre would visit the School and become familiar with its work. And students would more easily develop contacts that might lead to work opportunities on graduation. The atmosphere in general would be more stimulating than that in Montreal. A couple of critics said the NTS could not become great unless the English section moved.

There is, I believe, some substance that should be respected in some of these opinions. Some proponents of relocation clearly wanted a strong National Theatre School and thought it would become better with a move of the English section. In others I thought I detected something of an anti-Quebec bias or a fear of "French" influence. I thought it interesting that most of those who favoured a move to Toronto lived or worked mainly in Toronto and that most of the people I talked to from other parts of the country were happy with the Montreal location. A very few I talked to thought the English section, or the whole School, should be moved out of Montreal, but to some centre other than Toronto.

Another view

The other view, which I also heard from a number of people, is that one of the great advantages of the School is that it is located in Montreal and works in both the English and French languages and traditions in the same premises. That means that the English-speaking students during their training have the opportunity to become acquainted with the lively and varied theatrical scene in Quebec and with traditions of French theatre through attending performances and observing the work of the Francophone colleagues in the School. They get some experience of the other Canadian culture which most would otherwise never have in the course of their lives.

Most of the past and present English-speaking students of the School with whom I spoke were definitely of the second view, that the School should stay together in Montreal. They tended to agree that had they spent their training years in Toronto they would have been close to developments on the stage there and would have known more people in theatre. But they mostly thought that any such advantages were well outweighed by the experience of living and studying for several years in the Quebec milieu. A number emphasized that otherwise they would almost certainly never have had the opportunity in their careers.

It was also significant that in response to the survey questionnaire just a quarter of the former Anglophone acting students said they thought part of the School should be moved from Montreal. And a still smaller proportion of former Francophone students seemed to think the School would be better without English-speaking colleagues around.

Gains and losses

English-speaking students would benefit to some extent from the move, but I doubt that the gain would be as great as some suggest. They now get some knowledge of the English-language theatre through visits arranged by the School from the visiting directors, instructors and guests who are brought in by the School. On graduation they seem to be able to find their way quite quickly to employment opportunities in Toronto and elsewhere in the country. If it moved, the English acting section might find it somewhat easier to attract a variety of outside instructors, especially for short-term or part-time engagements, but at present it appears very successful in luring people to Montreal. Some, indeed, seem particularly attracted by chances to spend periods of time in that city.

Against possible gains from a move one has to set the losses. English-speaking students would lose the present face-to-face exposure to another Canadian culture, the chance to see a different society in action, the opportunity to learn something of another Canadian theatre and different theatrical traditions. If Canada is to remain one country it does seem important that at least a few young people moving into the performing arts should have such an opportunity.

And the presence of the English acting section is of considerable value to the Francophone students. It helps to keep their eyes open to other theatrical traditions and ways of doing things while not impeding their work within their own cultural framework.

Duality in practice

I am not talking about sentimental bonne ententism nor about any illusion that Francophone and Anglophone students can share the same training to any substantial extent. Some critics who favour a move have expressed surprise that on visits to the School they have found the two acting sections mostly going their own ways within the same buildings. They use this observation in part to justify their view about splitting the School. In fact, of course, it would not make sense to try and have common instruction

for the two acting sections in any but a few areas. Language, theatrical traditions and development, backgrounds, social milieu, mental atmosphere and the cultures as a whole are too different. What is advantageous and unique is to have sections of the two languages working in the same institution, on an equal basis, following different bents, each with full cultural integrity, with mutual respect and capacity to learn from the other.

The National Theatre School is the only teaching centre in Canada that provides broad mutual exposure to the other culture to aspiring young actors, and there is little likelihood of any other in the future. It is also one of the all too few cultural institutions in the country which operates on a basis of equality with full respect for the two languages and their associated traditions. Something precious to the continuation of Canada as one country would be lost if the School were to be split.

Practical problems

Some very difficult practical questions would be raised by a move of the English acting section. What about the Production courses? The Design section now operates bilingually and its students have the opportunity to work on both French and English language productions for public performances. Work in the Technical section is quite closely integrated although some classes are given separately in English and in French.

If English acting moved to Toronto there would be strong reasons for also shifting the training of English-speaking technical students. Most of the reasoning in favour of a move applies to technical as well as to acting students. And the Toronto wing would be a weak theatrical training centre without budding technicians to mount productions. The same arguments would apply in Design.

But if production courses for Anglophones were established in Toronto, the learning experience for both English- and French-speaking technical and design students would suffer. Each group would lose the opportunity to work on School productions in the other language with different traditions and inspirations. Even if, counter to logic, it were decided to move only the English acting section the production students in Montreal would all still suffer from lessened chances to work on a variety of productions and less exposure to trends in English-language theatre.

It is noteworthy that in response to the survey questionnaire a still higher proportion of former production students than of acting students indicated they thought the School should stay in Montreal.

Costs

A move to Toronto would have substantial financial repercussions. Costs to the School would be increased at least by higher administrative overheads and by additional charges for premises, since it would be difficult to lop off some corresponding space in Montreal. If some technical and design activities went to Toronto, as well as English acting, there would be very considerable extra expenses from duplication of teaching and facilities.

Shifting part of the NTS to Toronto would mean in effect the creation of a new training centre there. It would be in addition to the programs already in operation at the University of Toronto, York University, Ryerson Polytechnical Institute, and several community colleges. From the point of view of Toronto there seems to be no great need for such an addition. It might well be argued that the amputated wing of the NTS should be added to and housed with one of the other existing programs in the city. That would seem to mean a mishmash of financial arrangements and a loss of national identity for the School. Whether such an affiliation took place or not, the change to two locations would undoubtedly give rise to questions about Federal financing and suggestions that the provinces of Ontario and Quebec take over at least the major burden.

Conclusion

In sum, I believe a move of part of the NTS to Toronto, while being of some benefit to English-speaking students, would entail greater losses for them; it would substantially increase costs; it would obliterate the character of the School as a joint working place of the two main cultures of Canada; and it would inevitably reduce grounds for Federal support.

My conclusion is that the National Theatre School should remain as a co-lingual institution located in Montreal.

V FINANCIAL

Year	NTS Expenditures	Canada Council Grants	Provincial Grants	Operational Income	Total Revenues	Surplus or (Deficit)
1976-77	1,166,352	890,518	289,003	95,036	1,274,557	108,205
1977-78	1,263,266	926,500	298,606	101,571	1,326,677	63,411
1978-79	1,428,891	993,717	312,700	107,340	1,413,757	(15,314)
1979-80	1,495,957	994,040	313,160	159,029	1,466,229	29,728
1980-81	1,670,643	1,028,672	318,350	209,735	1,556,757	(113,886)
1981-82	1,903,987	1,028,500	387,850	226,500	1,642,850	(275,000)

The figures show expenditures of the School increasing by an average of just under 10 per cent a year during the period. Over the whole five years they went up by 63.2 per cent. That seems to indicate a commendable performance in cost control over a period when inflation as measured by the cost of living index was running over 10 per cent much of the time and the growth in the index was 62.2 over the five years.

But while School costs driven by inflation went up 63 per cent, the Canada Council grant, the major financial support of the School, increased by only 15.5 per cent between 1976-77 and 1981-82. Over the same period a smaller element in financial support, total provincial grants, rose by 34.2 per cent; and the School managed to increase its own operating revenues, including student fees and space rentals, by 138 per cent. The divergences left a deficit of $114,000 in 1980-81 and an estimated $275,000 in 1981-82.

Cost and savings

I came to the opinion that the School has been thriftly managed. Indeed, restraints made necessary by tightness of resources can bring dangers to the health of the School. Salaries are decidedly low in relation to those of other institutions, raising the risk of losing good people and the difficulty of attracting top-rank replacements. The need for small economies leads to irritations and inefficiencies. It seems unfortunate, for example, that recently it has been found necessary to make Production Course students pay for drawing paper they use, and to drop the cleaning of costumes put away for future use after a production. Administrative services are lean. Costs for premises, including heating and lighting, are considerable but probably unavoidable when the School has need of a theatre for the proper training of its students and a number of large spaces for many types of classes and for workshops.

What recourses?

I have tried and found it not possible to discover ways in which the School could continue to meet its purpose under the present levels of grants. In a similar financial situation a theatre company has some possible recourses. It can cut its expenditures by mounting fewer productions or by putting on more modest productions with small casts. It can raise its ticket prices and appeal to those who make up its audiences for additional support.

Those kinds of recourse are not open to the School. Public performances, which are economically mounted and which form only a small fraction of its budget,

are probably already held at a minimum considering the need to provide experience for the students. Further increases in fees would be a heavy handicap to students, particularly from lower-income families, who already have severe financial problems. Some might argue that in a professional school such as the NTS students should pay all, or a substantial part, of the costs of their training, borrowing the money to do so and paying it back later from their career earnings. But such proposals appear quite unrealistic when one thinks of the large load of debt that would be carried by finishing students and the uncertainty and relatively low average of incomes in the Canadian theatre.

The only way I can see for the School to meet financial exigencies as they now appear would be to cut its programs. But where? Cut a year from the instruction in the acting sections? That would leave a two-year training period that would be entirely inadequate for basic professional training, certainly for an institution that tried to carry the pretense of being still a national theatre school. Drop the production courses? That would slice away a major part of the contribution of the School to Canadian theatre and leave it with few means to mount the productions needed for the development of its acting students.

I am forced to the conclusion that any major cuts in its program by the National Theatre School sufficient to meet current financial prospects would leave it a crippled and dying institution not worthy of its name.

Subsidies and students

Total grants to the NTS in 1980-81 amounted to some $9,600 per student. That is high in relation to average governmental support per student in all post-secondary education.

But an effective training school for the professional theatre cannot escape being relatively expensive per student. Classes have to be kept small so that individual attention is possible, and actual instruction and direction has to cover many hours a week. Physical facilities including an operating theatre, and workshops for scenery, costume, properties and design with the necessary materials do not come cheaply. Although the School relies little on lecture and reading kinds of learning it has need of a good theatrical library. The costs per student, although not the total expenditures of the NTS, could be reduced substantially if it admitted a substantially larger number of beginning students and swelled the sizes of its classes. But then the intensive personal training of each student would no longer be possible.

While the public cost per student of the NTS may seem high in relation to the average overall costs in post-secondary education, it does not appear high in comparison with per student expenditures in many specialized programs. It is, for example, probably less than in many graduate programs, some professional courses, and medical schools.

I believe it an inescapable fact that the NTS is an institution of a particular, specialized type that is bound to have fairly high costs per student and that major cuts in its expenditures are not possible if it is to carry out its purpose.

A serious situation - conclusion

The present financial outlook is extremely serious. A deficit of $114,000 in 1980-81; an expected deficit of $275,000 in 1981-82; a projected deficit of over $500,000 in 1982-83 unless grants are raised. It is plain that unless there are substantial increases in the level of support the National Theatre School will die from bankruptcy or mutilation.

Major decisions will have to be taken soon. The choice, I believe, is between having a National Theatre School at all in Canada and not having one. There is no practical option in a weakened School.

My conclusion is that grants to the School should be increased to meet present and projected costs as increased by inflation.

VI FUTURE FUNDING

The great problem of the NTS is that over the last several years its Canada Council grants have been practically frozen while inflation has viciously eaten away the value of the funds it receives. The Council has been in a similar position with its appropriations held down while the organizations and programs it supports have clamoured for help to meet rising costs.

The Council, for example, has had to keep a tight lid on grants to operating theatrical companies which are having heavy financial problems. Not unnaturally some grumbling about the School has come from companies who note that it receives about one-eighth of the total theatrical budget of the Council. It is true that if the School were excluded and all its present grant diverted to performing organizations the grants to them could be increased by some 14 per cent. But a one-time increase of that size would hardly solve the long-term financial problems of the companies. One can have

much sympathy with the performing companies without thinking the solution to their problems lies in the demise of the NTS.

It is not within the scope of this report to consider the general effects of the drop in real terms of Federal support for cultural activities in recent years. I presume the Applebaum-Hébert Committee will be considering the situation and proposing remedies. The times clearly call for restraint on public expenditures. But the arts, which form such an important part of the life of Canadian society and which benefit from such a small fraction of the Federal budget, seem to have been unduly penalized.

One possibility

One hope for the NTS is that the Federal Government will increase its funding of the Canada Council sufficiently to enable it to make up for the inflation-induced drops in the value of its grants to organizations. Then the Council could presumably provide enough funds annually to ensure the health of the School. That is an obvious and possible solution for the School and one hoped for and favored by many.

A second option

Another view is that even if the Canada Council had increased funds at its disposal it would still be in a difficult position in deciding on amounts to be allocated to the NTS vis à vis those for other organizations and programs. The argument runs that the Council is mostly engaged in supporting creative people in their work and operating organizations in cultural fields, while the NTS is a pure training school, although in an artistic area; there will always be problems in adjudicating between the needs of organizations producing cultural fare for the public and those of a basic training institution.

According to that view, the NTS, as an important national cultural training institution, should be established as a publicly-owned Federal body. It would become a Crown Corporation, administered by a Board of Governors, not under the direction of a government department but reporting to Parliament through the appropriate Minister. It would be supported by Federal funds coming directly to it. The Board of Governors would have a high degree of independence similar to that of the Board of the National Arts Centre.

The proposition that the NTS be transformed into a kind of Crown Corporation has some obvious attractions. The change would give recognition to the School as a national institution. Its financing would be assured through the annual provision of Federal

funds. The independence of its teaching and management could be preserved by a strong Board of Governors who would report each year to Parliament through a Minister of the Crown. The Board might include ex-officio representatives from important theatrical organizations as well as direct government appointees. There might also be provision for provincial appointees on the Board.

There are also disadvantages and dangers inherent in the proposal. Provinces might well not think it necessary to continue financial support to an institution which had become a Federal body, even though it had a wide measure of independence. In particular the Province of Quebec, an important provincial supporter of the School, could easily find it incongruous to continue contributing to a federally-owned institution. Public and theatrical opinion in Quebec, too, might very possibly be less well inclined to the School as a Federal entity than as an independent body as at present.

After weighing the pros and cons I have had to come to the view that the disadvantages of the National Theatre School being made a Federal corporation outweigh the possible advantages.

A third option

Another solution is that the Federal Government provide annual grants directly to the National Theatre School, which would remain an independent body.

The Federal money to support the School would no longer come from the general funds of the Canada Council, but instead from a special fund voted for the purpose. The special fund might also cover Federal contributions to the National Ballet School and any other artistic training institution of national importance.

Under such an arrangement the Federal department concerned might well ask the Canada Council to provide regular evaluations of the work of the School, a task which it is well equipped to do. But the final decision of the amounts to be requested of Parliament would rest with the department concerned and the Government.

The Federal Government would thus become directly involved, as I believe it should be, in determining whether Canada is to have a national theatre school or not. The decision would lie where it should.

The Canada Council would be relieved of the invidious task of weighing the needs of a training institution against those of a multiplicity of producing organizations in artistic fields. It could still provide its expertise but without being involved in comparing training with creative and performing activities.

The Federal Government, on the other hand, could make its final decisions in the light of knowledge of the financing of manpower training and education in the country.

Which road?

My conclusion is in favor of this third arrangement under which the Federal Government would provide an annual subsidy directly to a still independent National Theatre School.

The first option, under which the School would continue to receive grants from the Canada Council, could be satisfactory if funding of the Council itself were sufficiently increased. But problems and questions would remain for both the School and the Council.

The second possibility - that the NTS be transformed into a Crown Corporation - has attractions. But I believe the advantages would be outweighed by possible loss of provincial support and favorable public opinion in Quebec.

In my view the Federal Government itself should decide whether or not we are to have a national co-lingual theatre school in Canada, and if the answer is "yes" provide the necessary basic funds to maintain the health of the School.

Provincial support

Since the NTS would remain independent under the third option there would be no pretext for the provinces' reducing their grants to it. Indeed, it can be hoped they would see reasons for increasing their contributions. In the last five years the total of provincial grants has increased by some 34 per cent, better than the very small increase in the Canada Council grant but considerably less than the inflation rise of 62 per cent. In 1981-82 the provincial contribution to the School is about 38 per cent of Federal support through the Council. It would be reasonable to expect provinces to increase their grants in line with inflation in recent years and to maintain the present proportion of public support if Federal funds are increased.

The National Theatre School is an outstanding example of Federal-Provincial co-operation in support of a cultural institution of country-wide importance. It is an institution where our two main languages and the artistic traditions associated with them flourish together in equality with full recognition for the integrity of each. Contributions

by provinces to such a centre are a manifest of respect for the duality of Canada that is of immense importance.

To be or not to be

An additional several hundreds of thousands of dollars of public funds a year, the exact amounts depending on the rate of inflation, will mean that Canada will continue to have a national training centre for the theatre. Lack of funds to compensate for inflation will mean the disappearance of the National Theatre School as it now exists.

Several hundred thousand dollars may seem a largish amount in some terms. It is minuscule in relation to the hundreds of millions allocated annually by the Federal and Provincial governments to post-secondary education and manpower training programs. And it is still tiny in relation to the public funds coming from both levels of government devoted to theatre programs of one sort or another in universities and community colleges. Savings of far more than several hundreds of thousands a year could easily be made elsewhere without reducing the flow of true potential young professionals for the theatre.

Loss of the National Theatre School would be serious. There would still be other programs where young people aspiring to the theatre could learn, but none with the same national scope and rigor in broad development of basic personal skills. Canada would be giving up a collective effort, backed by all its governments, to strive for truly high quality in preparation for the theatre. It would be dropping a national enterprise that has proved its worth instead of maintaining it for a greater contribution in the future. And a rare example of co-operation in learning between English- and French-speaking Canadians would have vanished.

VII CONCLUSIONS AND RECOMMENDATIONS

The National Theatre School has a pertinent and important role in the theatrical life of Canada for the 1980's and 1990's.

The NTS should remain as a co-lingual institution located in Montreal.

Major cuts in its programs by the School sufficient to meet current financial prospects would leave it a crippled and dying institution.

Grants to the School should be increased to meet present and projected costs as increased by inflation.

Three possible solutions to the financial crisis of the School are:

(1) Funding of the Canada Council is increased and it raises its grants to the School.

(2) The School become a publicly-owned Federal body.

(3) The Federal Government provides grants directly from a special fund for national artistic training institutions, with the School remaining an independent body and Provincial contributions continuing.

The third option is preferable.

Unless several hundred thousand dollars a year are provided to the School to make up for inflation in costs, Canada will lose an institution of national value in providing strong basic training of high quality for talented young Canadians aiming at professional careers in the theatre and an outstanding example of co-operation between English- and French-speaking Canadians.

January 1982

Davidson Dunton

L'ÉCOLE NATIONALE DE THÉÂTRE

Rapport de Davidson Dunton

Janvier 1982

PRÉFACE

En mars 1980, le Conseil des Arts du Canada a annoncé qu'il avait chargé Monsieur Davidson Dunton, Fellow de l'Institute of Canadian Studies de l'Université Carleton, ancien coprésident de la Commission royale d'enquête sur le bilinguisme et le biculturalisme et ancien président de l'Université Carleton et de la Société Radio-Canada, d'étudier le rôle et le financement de l'École nationale de théâtre.

Monsieur Dunton devait examiner la pertinence et l'utilité du rôle actuel et futur de l'École pour le théâtre canadien. En collaboration avec le personnel de recherche du Conseil, il a consulté des professionnels et des organismes du théâtre, dont le personnel et les élèves de l'École nationale de théâtre, et des organismes qui, dans tout le pays, viennent en aide aux arts.

Dans ses recherches, Monsieur Dunton a pu compter sur la coopération sans réserve de l'École et d'un très grand nombre d'élèves et d'artistes du théâtre professionnel. Son rapport, qu'il a remis en janvier 1982, sera soumis au conseil d'administration du Conseil, à sa réunion de mars 1982. Les opinions qu'il renferme sont celles de Monsieur Dunton et n'expriment pas nécessairement celles du Conseil.

Le Conseil des Arts du Canada tient à exprimer sa plus vive gratitude à Monsieur Dunton et à tous ceux qui ont contribué à cette étude.

Le directeur intérimaire,

Timothy Porteous

L'ÉCOLE NATIONALE DE THÉÂTRE

I GENÈSE

"Pour répondre aux besoins de son théâtre, le Canada doit former lui-même ses artistes et ses techniciens. Il ne peut plus se contenter de laisser cette tâche à d'autres pays. Par ailleurs, les Canadiens ne se reconnaîtront dans leur théâtre que si cette formation jouit d'une envergure nationale et intéresse tout le pays." (Extrait de l'avant-propos du plan de la fondation de l'École, adopté en 1960).

Le plan en question prévoyait l'établissement d'une école hautement professionnelle qui formerait des comédiens, des décorateurs et des techniciens. Ses élèves devaient venir de toutes les régions du pays, leur admission reposer uniquement sur le talent. Les inscriptions devaient être rigoureusement limitées et les classes aussi réduites que possible.

Les élèves d'expression anglaise et ceux d'expression française pourraient, sous un même toit, poursuivre leurs études dans leur langue maternelle et selon leurs traditions théâtrales respectives. Leur programme d'étude suivrait des lignes parallèles. Cette coexistence ferait connaître aux uns et aux autres une tradition différente de la leur.

L'École devait être indépendante. Créée pour répondre à un besoin national, elle solliciterait l'aide financière des gouvernements fédéral et provinciaux et du secteur privé.

Ses élèves seraient initiés à tous les aspects des arts du théâtre, classique, moderne et expérimental.

Le cours d'interprétation, de trois ans, devait donner les principes de base de l'interprétation, notamment de la façon de se servir de son corps, de sa voix et de son imagination, et comprendre, entre autres, des cours d'improvisation, de chant, de danse, de mime et d'acrobatie. L'École devait tendre à donner une formation complète et cohérente, plutôt que se limiter à un "système" particulier. Son objet n'était pas de produire des vedettes ou des comédiens accomplis, mais de jeunes professionnels du théâtre dotés d'une base solide à partir de laquelle développer leur art.

Dès le début, il fut convenu de ne pas engager à titre permanent les membres du corps enseignant, pour en modifier plus facilement la composition, et de confier une bonne partie de l'enseignement à des professeurs à temps partiel ou invités, actifs dans le domaine du théâtre.

II SITUATION ACTUELLE

L'École nationale de théâtre est toujours fidèle à la vocation que lui ont donnée en 1960 ses fondateurs.

Solidement établie à Montréal, elle dispense un exigeant cours d'interprétation de trois ans à de jeunes apprentis comédiens de langue anglaise et de langue française, triés sur le volet. Côté production, elle offre des programmes rigoureux de deux ans en technique et en décoration, de trois ans pour un certain nombre de décorateurs. Une petite section d'écriture dramatique a de plus été créée dernièrement.

Les inscriptions sont toujours limitées et les élèves strictement sélectionnés. Pour l'année 1981-1982, après des auditions dans tout le pays, 82 élèves sur 824 furent acceptés pour les diverses sections. Depuis deux ans, le nombre total des élèves de l'École est légèrement supérieur à 140.

Le visiteur ne peut manquer d'être frappé par la rigueur et la diversité de la formation.

Se succèdent des cours élémentaires de voix, qui s'étendent sur trois années et comprennent des exercices que trouveraient astreignants plus d'un athlète; des classes de mouvement, notamment de gymnastique et d'escrime; des cours de danse de tous styles, du ballet à la danse moderne, en passant par les claquettes; des cours d'improvisation, à partir de situations simples, la première année, jusqu'à des situations plus complexes, la dernière; des classes d'analyse de textes et de scènes et des cours d'histoire du théâtre. On peut y observer des élèves avancés répéter des pièces entières, classiques, modernes ou expérimentales. Avec un peu de chance, on peut même assister à d'excellentes représentations publiques, données par les élèves avancés dans des conditions réelles.

On voit aussi à l'oeuvre les élèves qui étudient toutes sortes d'aspects techniques et administratifs du théâtre: construction de décors, direction de scène, dessin technique, éclairage, planification du dispositif électrique, administration des productions et son. À la section Décoration, sont enseignés les principes de base et les divers styles de la décoration; le dessin technique; l'éclairage; la conception et la coupe des costumes; la confection des maquettes et bien d'autres sujets. En deuxième année, les élèves de la section Technique et de la section Décoration travaillent, dans des conditions voisines de celles d'un théâtre professionnel, à la réalisation de productions complètes destinées au public.

La rigueur du programme, particulièrement de celui de la section de l'interprétation, ne laisse d'impressionner. Le corps, la voix, l'intelligence et l'imagination de chaque élève sont durement mis à l'épreuve. Les classes débutent à 8 h 30 et ne se terminent

que tard l'après-midi. Viennent ensuite les textes à étudier, les répétitions, les rôles à mémoriser. Il faut une détermination farouche à faire carrière dans le théâtre professionnel pour persévérer.

Une école nationale et indépendante

Nationale, l'École l'est aujourd'hui parce qu'elle accueille des élèves de tout le pays et dispense sa formation dans les deux langues officielles. Elle l'est aussi parce que, si ses fonds proviennent surtout du gouvernement fédéral, par l'entremise du Conseil des Arts du Canada, elle reçoit également un soutien financier des dix provinces et une certaine aide de sources privées. Elle est toutefois indépendante, dirigée par un bureau des gouverneurs dont les cinquante membres viennent de toutes les régions du pays et choisissent leur comité exécutif dans leurs propres rangs.

Une bonne partie de l'enseignement est assurée par une pléiade de professeurs et metteurs en scène à temps partiel ou invités, la plupart professionnellement actifs. Le corps enseignant régulier de l'École se compose de treize professeurs et des trois directeurs (section anglaise d'interprétation, section française d'interprétation et cours de production). Il a à sa tête un directeur général qui répond de ses activités au bureau des gouverneurs. Le personnel de soutien administratif est réduit et relève du directeur administratif.

III LES ANNÉES 80

Pour les jeunes Canadiens qui désiraient faire du théâtre en 1960, la situation était très différente de ce qu'elle est aujourd'hui.

À cette époque, un certain nombre d'universités offraient des cours d'art dramatique et quelques professeurs donnaient des cours privés d'interprétation. La plupart des jeunes comédiens, toutefois, suivaient les étapes traditionnelles: petits rôles ou emplois au début, souvent après un séjour dans une troupe amateur parfois rattachée à une université. Ceux, peu nombreux, qui en avaient les moyens et qui voulaient une formation professionnelle complète, se rendaient à Londres, New York ou Paris.

Vingt et un ans plus tard, la scène est tout autre. Outre l'École nationale de théâtre, plus de 70 organismes offrent, à travers le pays, un type ou un autre de formation ou d'enseignement relié au théâtre, dont 29 universités et seize collèges communautaires

ou CEGEP. Plusieurs universités et le Ryerson Polytechnical Institute ont des programmes étoffés. Le Vancouver Playhouse a sa propre école et, au Québec, deux établissements provinciaux, le Conservatoire de Montréal et le Conservatoire de Québec, dispensent une formation professionnelle qui se rapproche de celle qu'offre l'École nationale de théâtre.

Il est manifeste que le nombre des finissants de tous ces établissements, chaque année, est de beaucoup supérieur à ce que peut absorber ou absorbera le secteur professionnel, y compris la télévision, le cinéma et la radio, en dépit de l'exceptionnelle expansion du théâtre et des productions pour d'autres médias depuis 1960. Le Comité Black a fait état de cette prolifération des écoles de théâtre dans le rapport qu'il a présenté au Conseil des Arts du Canada en 1977.

Quant à la valeur d'une bonne partie de cet enseignement, les avis sont partagés. On prétend d'un côté qu'il y a gaspillage de ressources, étant donné qu'un petit nombre seulement de tous ces diplômés feront carrière dans le théâtre professionnel. On estime, de l'autre, que bien de ces programmes profitent à ceux qui veulent enseigner l'art dramatique dans les écoles, travailler dans des groupes amateurs ou, tout simplement, mieux connaître le théâtre. À ce point de vue, ils peuvent constituer un élément valable d'une éducation libérale.

À mon avis, une différence fondamentale distingue le cours d'art dramatique d'une université de celui d'un établissement comme l'École nationale de théâtre. Quel que soit le domaine, l'enseignement universitaire doit privilégier la compréhension, l'analyse et la synthèse, la connaissance intellectuelle du sujet, alors que l'objet premier d'un conservatoire, notamment l'ENT, est le développement des aptitudes personnelles. Certaines universités donnent de bons cours d'interprétation et de techniques théâtrales, mais l'accent est mis sur la connaissance intellectuelle du théâtre, du moins devrait-elle l'être dans un programme véritablement universitaire.

L'enseignement des collèges communautaires et des CEGEP est généralement plus pratique. Il se distingue du programme d'un important conservatoire, en grande partie, sur le plan de la portée, de l'approfondissement, des exigences imposées aux élèves et de la perfection à atteindre. Au Canada anglophone, c'est probablement le programme du Ryerson Polytechnical Institute qui se rapproche le plus de celui de l'École nationale de théâtre. Au Canada francophone, le programme des conservatoires de Montréal et de Québec est, en général, assez voisin de celui de l'École.

Pertinence de l'ENT

L'importance de l'ENT pour le théâtre canadien tient à ce qu'elle assure un flux restreint mais continu de jeunes gens dont les aptitudes de base sont suffisamment rodées pour le théâtre professionnel. D'après mes constatations, la proportion des élèves qui en sortent prêts à se lancer dans une carrière professionnelle, et qui s'engagent dans cette voie, est plus élevée qu'ailleurs. Au Canada anglophone, le Vancouver Playhouse School et deux ou trois universités, notamment l'Université de l'Alberta, suivent de près l'École et, au Québec, une proportion élevée des diplômés des deux conservatoires semble trouver un emploi dans le secteur du théâtre.

Bien entendu, l'ENT ne cherche pas, et ne saurait être considérée comme un organisme qui cherche à s'implanter comme l'unique ou la première source de professionnels de la scène. Il ne faut pas penser non plus que sa formation est gage de célébrité ou d'éminence. D'autres voies mènent au succès, qu'elles suivent le cours d'un enseignement structuré ou d'une formation, plus traditionnelle, sur le tas. Le talent ne s'apprend pas et se nourrit parfois de la difficulté. Mais la formation peut en faciliter l'épanouissement et différentes formes d'apprentissage peuvent aider de diverses façons les jeunes comédiens.

Je crois que l'ENT constitue une source importante et régulière de jeunes professionnels du théâtre. Certes, quelques diplômés d'autres écoles possèdent plus de connaissances théoriques sur le théâtre; d'autres débutants réussissent à percer grâce à leur talent inné, perfectionné par une formation structurée; et un certain nombre se taillent une place à force de talent, de courage, de chance et d'ingéniosité. Je pense, néanmoins, que les diplômés de l'École nationale de théâtre disposent d'une base particulièrement solide et durable pour le théâtre professionnel.

L'opinion d'autres personnes

Cet avis repose sur mes propres observations et sur les conversations que j'ai eues avec des gens liés de diverses façons au théâtre, dont quelques diplômés de l'École et des professionnels qui ont reçu un autre genre de formation. Les opinions diffèrent évidemment, et sont souvent subjectives, comme elles le sont presque toujours quand il est question de théâtre, qu'il s'agisse de pièces ou de productions, de compagnies, de metteurs en scène ou de comédiens.

On a formulé des remarques sur certains aspects de l'ENT, par exemple, que tel directeur artistique de l'École n'avait pas fait l'affaire, que, selon la critique, la technique de quelques diplômés laissait à désirer à un certain point de vue, que de jeunes comédiens ayant une autre formation avaient plus de possibilités, qu'un éminent

metteur en scène n'avait pas été invité à donner de cours. Du côté français, on s'est plaint que la formation en diction était insuffisante pour le répertoire classique, et, d'autre part, que l'École n'accordait pas suffisamment d'importance au théâtre moderne et expérimental.

En général, toutefois, on s'accordait pour dire que l'École remplissait une très importante fonction dans le domaine du théâtre, tant au Canada anglais qu'au Canada français. Étaient aussi de cet avis ceux qui critiquaient des aspects particuliers du programme de l'École. Dans certains cas, les faits se sont révélés plus éloquents que les mots à ce sujet. Le directeur d'une compagnie m'a fait part de ses réserves sur la qualité de l'enseignement dispensé à l'École, mais j'ai ouï dire, par la suite, qu'il avait, peu de temps auparavant, confié un premier rôle dans une importante production à un élève frais émoulu de l'École et qu'il avait régulièrement fait appel à d'autres anciens pour ses dernières productions.

J'ai été particulièrement frappé de ce que plusieurs personnes, bien placées pour évaluer le travail d'un grand nombre de jeunes comédiens, avaient en haute estime la préparation professionnelle des diplômés de l'ENT. On jugeait que, sans être de futures vedettes, ni des interprètes accomplis, ces jeunes gens étaient déjà de bons comédiens, capables de jouer avec compétence un grand nombre de rôles et d'apprendre rapidement les subtilités de leur art. La valeur de cette formation de base ressortait souvent après plusieurs années d'expérience scénique.

Quelques directeurs d'autres programmes estiment important que l'ENT continue à bien se porter. Naturellement fiers de leurs propres écoles, ils ont néanmoins insisté sur le rôle spécial de l'École et sur son importance dans la gamme de cours de théâtre qui se donnent au Canada. La plupart voyaient pour leur propre établissement un rôle tout à fait différent.

L'opinion des anciens

Les entretiens que j'ai eus avec un certain nombre des diplômés de l'École ou à leur sujet m'ont renforcé dans mon opinion que l'ENT assure une relève régulière de jeunes comédiens compétents. En interprétation, j'ai constaté qu'une bonne proportion ne tardent pas à se trouver du travail et progressent sans difficulté dans leur profession. Comme le nombre des diplômés de chacune des deux sections d'interprétation est à peu près le même, et que le théâtre de langue anglaise offre beaucoup plus de débouchés, il ne faut pas s'étonner que la proportion de comédiens actifs ne semble pas aussi élevée

chez les francophones que chez les anglophones. Au Québec, toutefois, un certain nombre semblent utiliser leur formation à d'autres fins, dont l'enseignement dans les CEGEP.

En ce qui concerne la production, les diplômés de la section Décoration et de la section Technique ne semblent pas avoir de difficulté à se trouver un emploi et à faire carrière dans leur discipline, les décorateurs en particulier. Quelques-uns ont vanté la qualité de la formation de base des diplômés de la section Technique, à qui les occasions d'emploi dans le théâtre et dans d'autres médias ne semblent pas manquer.

L'enquête

L'enquête que René Lemieux a menée, en collaboration avec Debra Young[1], confirme l'idée que je me suis faite, par mes observations et par mes conversations, de la contribution de l'ENT au perfectionnement des jeunes Canadiens. Un questionnaire a été envoyé aux 431 anciens élèves de l'École dont on a pu retrouver la trace, et 70 pour cent l'ont rempli et retourné.

Je conclus des résultats de cette enquête que, de façon générale, la plupart des diplômés de l'École mettent rapidement à profit leur formation dans leur emploi, et une bonne proportion ont, avec les années, de plus en plus d'engagements et de succès sur la scène et dans d'autres médias.

Il est intéressant de noter que 83 pour cent de tous les répondants à l'enquête avaient fait du théâtre, pour quelque temps du moins, au cours de l'année précédente, et que la plupart avaient aussi travaillé pour d'autres médias. De plus, dans 68 pour cent des cas, le théâtre avait absorbé la majeure partie du travail professionnel.

Le rapport de l'enquête compare les réponses d'anciens élèves de l'ENT, la plupart du temps engagés comme comédiens ou metteurs en scène, et celles d'un groupe, plus nombreux, de diplômés d'autres écoles, qui remplissaient le même genre de fonctions. Les réponses du deuxième groupe sont tirées d'une enquête menée par Statistique Canada, à peu près à la même époque.

Bien qu'elle puisse être contestée, cette comparaison confirme que la formation dispensée à l'ENT prépare fort bien à une carrière professionnelle. Les diplômés ont eu tendance à obtenir des engagements professionnels plus rapidement et leur revenu moyen

---

[1] Fournie sur demande par le Conseil des Arts du Canada

est sensiblement plus élevé. La proportion de ce revenu attribuable à un emploi principal dans le théâtre est plus grande aussi, l'écart s'accroissant avec les années d'expérience. Un fort pourcentage des anciens élèves de l'ENT estiment que leur formation les a aidés à trouver un emploi, ce que pensent un pourcentage plus faible de diplômés d'autres écoles.

Impressions personnelles

Aux résumés statistiques du rapport d'enquête ci-joint, j'aimerais ajouter mes propres impressions, fondées sur les conversations que j'ai eues avec d'anciens élèves et des élèves de troisième année de l'ENT, et sur les observations écrites des répondants à l'enquête. En général, les diplômés se sont montrés très satisfaits de la formation reçue à l'École. Même si leur talent, un travail assidu et la chance étaient pour quelque chose dans leur réussite, la plupart pensaient, avec le recul des années, que l'École leur avait donné une excellente base. Bon nombre ont critiqué un aspect ou un autre du programme pendant leur séjour à l'École, reconnaissant néanmoins que les trois années d'études intensives leur avaient été d'une aide précieuse. Quelques-uns, notamment ceux qui n'ont pas terminé le cours, n'étaient pas de cet avis, en dépit des succès de certains d'entre eux.

J'ai été frappé par la confiance que mettaient dans leur formation les élèves de dernière année. Suffisamment au courant de la situation pour se douter des difficultés qui les attendaient à leur sortie, ils étaient néanmoins pleins d'enthousiasme et croyaient sincèrement que leur compétence aidant, ils réussiraient à trouver place et se frayer un chemin dans le tohu-bohu du théâtre professionnel.

J'ai aussi rencontré des diplômés d'autres centres d'enseignement qui réussissent dans le théâtre ou qui ont abandonné cette profession, les uns et les autres louant la formation reçue.

Les enquêtes, conversations et observations recueillies m'ont convaincu que l'École nationale de théâtre n'est peut-être pas la seule voie du succès dans le monde du théâtre au Canada, mais que c'est certainement une voie des plus sûres.

Importance de l'ENT

En conclusion, je pense que l'existence de l'École nationale de théâtre est très utile, mais non essentielle, à la vitalité et à l'épanouissement du théâtre au Canada au cours des années 1980. D'autres centres de formation préparent des professionnels,

et l'apprentissage sur le tas en forme aussi un certain nombre. Tant qu'il y aura des troupes pleines d'allant, le théâtre demeurera florissant. Ce n'est pas le tarissement du flux de comédiens bien formés qu'il faut craindre. Bien au contraire. D'après mes propres recherches, beaucoup plus superficielles que celles du Comité Black, je crois, comme celui-ci, que le nombre des diplômés des écoles de théâtre excède de loin les besoins. C'est plutôt sur le plan de la qualité et du type de diplômés que se situe le danger.

Au Canada anglais, aucun autre centre ne semble insister autant que l'École nationale de théâtre sur le développement du corps, de la voix et de l'imagination des élèves. Il est bon, à mon avis, que les écoles adoptent des approches différentes et que diverses options soient à la portée des aspirants comédiens. Même si les diplômés des autres écoles peuvent assurer la relève dans le théâtre et les domaines voisins, la disparition de l'École entraînerait, pour la profession, la perte, regrettable, d'une source remarquablement constante de recrues choisies avec le plus grand soin, dont la compétence ne fait plus de doute.

Au Canada français, les conservatoires de Montréal et de Québec se rapprochent plus que toute école de langue anglaise de la philosophie de l'ENT. Mais il est manifeste que ces établissements répondent tous trois à un besoin. Leurs diplômés réussissent généralement à se placer, même si la demande semble un peu moins immédiate que chez les anglophones.

D'aucuns croient que l'ENT pourrait être remplacée par les conservatoires, dont on pourrait doubler la taille. À mon avis, ce ne serait pas sans pertes importantes. La différence des approches de l'ENT et du Conservatoire de Montréal, par exemple, et les possibilités d'émulation ne sont pas à dédaigner. Les jeunes francophones seraient privés de l'expérience, unique et variée, que leur offre l'ENT, et également de la possibilité d'étudier dans un centre indépendant, dont aucun établissement gouvernemental ne saurait avoir la souplesse.

Conclusion

La disparition de l'École nationale de théâtre ne porterait pas un coup fatal au théâtre canadien; elle ferait toutefois une sérieuse brèche. En ce moment, si nous voulons vraiment du bon théâtre, il faut songer à améliorer, non à amputer, les possibilités de formation de nos meilleurs talents. Le nombre des écoles est plus que suffisant. Ce qu'il faut, maintenant, c'est assurer une formation aussi solide que possible aux plus

prometteurs. Je crois qu'il est généralement reconnu que le point fort de l'ENT est la sévérité et la rigueur de sa formation. C'est là un atout qu'il faut exploiter, non saper.

Ma première conclusion principale est que l'École nationale de théâtre a un rôle utile et important à jouer dans la vie théâtrale du Canada au cours des années 80 et 90.

IV LANGUE ET EMPLACEMENT

Certains de mes interlocuteurs étaient fermement d'avis que la section anglaise d'interprétation de l'ENT devrait se trouver à Toronto, non à Montréal. Selon eux, elle pourrait ainsi entretenir des rapports plus étroits avec le théâtre anglais du Canada. Ses élèves seraient davantage exposés aux activités d'un grand centre de production, et il lui serait plus facile d'y attirer des metteurs en scène et des moniteurs de marque. Plus de professionnels actifs dans le domaine du théâtre auraient tendance à lui rendre visite et seraient ainsi plus au fait de ce qui s'y passe. Les élèves, de leur côté, pourraient plus facilement établir des contacts utiles à leur carrière. En général, l'atmosphère y serait plus stimulante qu'à Montréal où, selon certains, la section anglaise ne pourra jamais faire de grandes choses.

Il y a une certaine part de vrai, qu'il faut respecter, dans plusieurs de ces observations. Ceux qui préconisent le déménagement cherchent clairement à consolider les bases de l'École nationale de théâtre et pensent que ce sera plus difficile si la section anglaise demeure à Montréal. Dans l'attitude de quelques-uns, j'ai cru déceler une hostilité pour le Québec, ou la crainte de l'influence "française". Il est intéressant de constater que la plupart de ceux qui favorisent le déménagement à Toronto vivent ou travaillent surtout à Toronto, et que la majorité des gens des autres régions du Canada à qui j'ai parlé semblent satisfaits de l'emplacement actuel. Très peu pensent que la section anglaise, ou que toute l'École, devrait quitter Montréal pour s'installer ailleurs qu'à Toronto.

Un autre point de vue

Certains, toutefois, sont d'un autre avis et croient que l'un des principaux avantages de l'École est d'être à Montréal et de faire usage, sous un même toit, des langues et des traditions anglaises et françaises. Les élèves anglophones peuvent ainsi, en assistant à des spectacles et en observant le travail de leurs collègues francophones,

se familiariser avec la vie théâtrale, animée et diversifiée, du Québec, et avec la tradition du théâtre français. Ils ont avec l'autre culture canadienne des contacts que la plupart n'auraient jamais sans l'École.

Une bonne partie des élèves anglophones, anciens et actuels, de l'ENT, avec qui j'ai parlé, étaient entièrement de ce dernier avis, c'est-à-dire que l'École devrait demeurer indivise, et à Montréal. S'ils admettaient de façon générale qu'à Toronto, ils auraient pu suivre de plus près la vie théâtrale de cette ville et rencontrer plus de gens de la profession, ces avantages étaient, selon eux, plus que compensés par l'expérience qu'il leur avait été donné de vivre et d'étudier plusieurs années dans un milieu québécois. Un certain nombre ont insisté sur le fait qu'ils n'auraient probablement jamais eu cette expérience autrement.

Il est à remarquer qu'en réponse au questionnaire de l'enquête, un quart à peine des anciens élèves anglophones se sont dits d'avis qu'une partie de l'École devait quitter Montréal. Une plus petite proportion d'anciens élèves francophones semblaient penser qu'il serait préférable pour les élèves francophones de ne pas avoir à étudier avec des collègues de langue anglaise.

Gains et pertes

Les élèves anglophones profiteraient dans une certaine mesure du déménagement, mais je doute que les avantages soient aussi considérables qu'on le dit. Ces élèves peuvent déjà se tenir au courant du théâtre anglais grâce aux metteurs en scène, professeurs et autres spécialistes invités par l'École. À la remise de leur diplôme, ils semblent trouver assez rapidement un emploi à Toronto ou dans d'autres villes du pays. Si l'École déménageait, la section anglaise aurait peut-être plus de facilité, il est vrai, à attirer des professeurs de l'extérieur, particulièrement pour des engagements à court terme ou à temps partiel, bien qu'en ce moment, elle ne semble éprouver aucune difficulté à faire venir ces spécialistes à Montréal, certains semblant même particulièrement heureux d'avoir l'occasion de séjourner quelque temps dans cette ville.

Ces gains sont toutefois accompagnés de certaines pertes. Les élèves anglophones ne seraient plus en contact immédiat avec une autre culture canadienne; ils n'auraient plus l'occasion d'observer une société différente de la leur et de se familiariser avec un théâtre et des traditions théâtrales différentes. Si le Canada doit demeurer uni, il semble important que quelques-uns, au moins, des jeunes qui se dirigent vers les arts du spectacle aient cette possibilité.

D'un autre côté,la section anglaise d'interprétation apporte beaucoup aux élèves francophones. Elle les expose à d'autres traditions et méthodes du théâtre, sans que soit entravé leur travail dans leur propre contexte culturel.

Dualité dans la pratique

Je ne parle pas de bonne entente sentimentale et je ne me fais aucune illusion sur la possibilité pour les élèves francophones et anglophones de suivre dans une large mesure les mêmes cours. Certains partisans du déménagement ont été surpris de constater, lors de leurs visites à l'École, que les deux sections d'interprétation travaillent la plupart du temps chacune de son côté, sous un toit commun. C'est en partie sur cet état de chose qu'ils se fondent pour préconiser la séparation. Il est vrai qu'il serait ridicule de vouloir fusionner les cours des deux sections, sauf dans quelques rares cas. La langue, la tradition et l'évolution des deux théâtres, l'histoire, le milieu social, l'état d'esprit et les cultures dans leur ensemble sont par trop différents. Ce qui est avantageux et unique, c'est que toutes deux puissent occuper, sur un pied d'égalité, le même immeuble, l'une et l'autre selon son orientation propre, chacune conservant son intégrité culturelle et respectant celle de l'autre, chacune pouvant beaucoup apprendre de l'autre.

L'École nationale de théâtre est le seul centre d'enseignement au Canada où est possible ce contact de deux cultures, et il n'y en aura probablement pas d'autre de sitôt. C'est également l'un des trop rares établissements culturels du pays où est favorisée cette égalité que garantit le respect absolu des deux langues et de leurs traditions respectives. Avec le fractionnement de l'École disparaîtrait un élément précieux de l'unité canadienne.

Problèmes pratiques

Le déménagement de la section anglaise d'interprétation poserait de graves problèmes sur le plan pratique. Qu'adviendrait-il des cours de production? La section Décoration, actuellement bilingue, donne à ses élèves l'occasion de collaborer à des productions françaises et anglaises destinées au public. Les activités de la section Technique sont elles aussi très intégrées, bien que certaines classes se donnent séparément en anglais et en français.

Si la section anglaise d'interprétation s'établissait à Toronto, les élèves-techniciens anglophones auraient de bonnes raisons de la suivre, la plupart des motifs en faveur du déménagement s'appliquant tout aussi bien à eux qu'aux élèves-comédiens. L'aile

de Toronto ne pourrait en effet devenir un centre d'art dramatique bien fort en l'absence d'élèves-techniciens pour monter ses productions. Le même argument s'applique à la section Décoration.

Par ailleurs, si le cours anglais de production se donne à Toronto, tous les élèves, anglophones et francophones, des sections Technique et Décoration, y perdront. Ils n'auront plus l'occasion de collaborer à des productions d'une autre langue et de se frotter à des traditions et à une inspiration différentes des leurs. Même si, contrairement à toute logique, seule déménageait la section anglaise d'interprétation, ce sont les élèves du cours de production, à Montréal, qui verraient réduites les occasions pour eux de collaborer à une diversité de productions et de découvrir les tendances du théâtre de langue anglaise.

Il est significatif qu'en réponse au questionnaire de l'enquête, une plus forte proportion d'anciens élèves du cours de production que du cours d'interprétation ait dit que l'École devait demeurer à Montréal.

Coûts

Le déménagement de la section anglaise à Toronto aurait d'importantes répercussions financières. S'ajouteraient aux coûts actuels, des frais généraux plus élevés et des charges supplémentaires pour les locaux, étant donné qu'il serait difficile de se défaire de l'espace équivalent à Montréal. Si une partie des activités des sections Technique et Décoration suivait la section anglaise d'interprétation à Toronto, l'École aurait à faire face à un surcroît considérable de dépenses, en raison du double emploi inévitable de l'enseignement et des installations.

L'établissement d'une partie de l'ENT à Toronto équivaut en réalité à la création d'un nouveau centre de formation, dont les cours s'ajouteront aux programmes actuels de l'Université de Toronto, de l'Université York, du Ryerson Polytechnical Institute et de plusieurs collèges communautaires. Pour Toronto, cette activité additionnelle ne semble pas constituer un besoin urgent. L'aile amputée de l'ENT pourrait peut-être être adjointe à l'un de ces autres programmes, dont elle partagerait les locaux. Cette solution risque toutefois de donner lieu à des ententes financières fort complexes et de faire disparaître le caractère national de l'École. Que cette affiliation se fasse ou non, la dualité géographique remettra certainement en question l'aide fédérale et en amènera certains à dire que les provinces de l'Ontario et du Québec devraient assumer la plus grosse part du financement de l'École.

Conclusion

En résumé, je crois que le déménagement d'une partie de l'ENT à Toronto aurait plus d'inconvénients que d'avantages pour les élèves anglophones. Il augmenterait sensiblement les frais, éliminerait le caractère biculturel de l'École et réduirait inévitablement les motifs justifiant une aide fédérale.

J'en conclus que l'École nationale de théâtre devrait demeurer un établissement bilingue, situé à Montréal.

V DONNÉES FINANCIÈRES

Année	Dépenses de l'ENT	Subventions du Conseil des Arts	Subventions provinciales	Revenu des opérations	Total des revenus	Surplus (ou déficit)
1976-1977	1 166 352	890 518	289 003	95 036	1 274 557	108 205
1977-1978	1 263 266	926 500	298 606	101 571	1 326 677	63 411
1978-1979	1 428 891	993 717	312 700	107 340	1 413 757	-(15 314)
1979-1980	1 495 957	994 040	313 160	159 029	1 466 229	29 728
1980-1981	1 670 643	1 028 672	318 350	209 735	1 556 757	(113 886)
1981-1982	1 903 987	1 028 500	387 850	226 500	1 642 850	(275 000)

On constate qu'au cours de la période à l'étude, les dépenses théâtrales de l'École ont augmenté, en moyenne, d'un peu moins de 10 pour cent par année et de 63,2 pour cent sur les cinq années. Malgré un taux d'inflation se maintenant la plupart du temps à plus de 10 pour cent, et une hausse globale du coût de la vie de 62,2 pour cent, l'École semble avoir appliqué un programme fort efficace de compression des dépenses.

Alors que l'inflation grossissait de 63 pour cent les coûts de l'École, la subvention du Conseil des Arts du Canada, son principal soutien financier, n'augmentait que de 15,5 pour cent de 1976-1977 à 1981-1982. Au cours de la même période, l'aide, moins importante, des provinces, augmentait de 34,2 pour cent, et l'École réussissait à hausser ses propres recettes d'exploitation, dont les frais de scolarité et la location de salles, de 138 pour cent. L'École annonce, malgré cela, un déficit de 114 000 $ en 1980-1981 et un déficit estimatif de 275 000 $ en 1981-1982.

Coûts et économies

J'estime que l'École a été gérée avec prudence. Les restrictions qu'elle s'est imposées en raison de la rareté de ses ressources risquent même de nuire à sa bonne marche. Les salaires y étant fort peu élevés par rapport à ceux que paient d'autres établissements, elle risque de perdre de bons enseignants et d'avoir de la difficulté à les remplacer par des spécialistes de premier ordre. La nécessité de faire de petites économies est source d'irritations et d'inefficacité. Il est malheureux, par exemple, qu'elle ait récemment jugé nécessaire de faire payer le papier à dessin aux élèves du cours de production, et de ne plus faire nettoyer les costumes après une production. Les services administratifs sont réduits au minimum. Les frais d'entretien des locaux, chauffage et éclairage compris, sont considérables, mais probablement inévitables, étant donné que l'École a besoin d'une salle de théâtre pour la formation appropriée de ses élèves, et de vastes salles pour bon nombre de classes et ateliers.

Quelle est la solution?

J'ai essayé, mais en vain, de trouver comment l'École pourra continuer à s'acquitter de son mandat avec les subventions qu'elle reçoit actuellement. En pareille situation, une compagnie de théâtre n'est pas sans ressource. Elle peut restreindre ses dépenses en montant moins de productions ou en choisissant des productions de moindre envergure, dont la distribution est réduite. Elle peut aussi hausser les droits d'entrée et solliciter l'aide de son public.

L'École ne peut recourir à ces procédés. Ses représentations publiques, montées avec économie, et ne représentant, d'ailleurs, qu'une fraction minime de son budget, sont probablement déjà réduites au strict minimum, compte tenu de la nécessité d'assurer une expérience pratique aux élèves. Toute nouvelle augmentation des droits de scolarité serait lourde à porter pour les élèves, particulièrement pour ceux qui viennent de familles à faible revenu et qui sont déjà aux prises avec de graves difficultés financières. On dira qu'une école professionnelle telle que l'ENT devrait laisser ses élèves assumer la totalité, ou au moins une bonne partie, du coût de leur formation (ils pourraient emprunter l'argent voulu et le rembourser une fois engagés sur le marché du travail). Cette proposition n'est pas réaliste si l'on songe à la dette considérable que les élèves auront accumulée à la fin de leur cours, à l'incertitude des emplois et à la maigreur relative des revenus dans le monde du théâtre au Canada.

À mon avis, la seule façon dont l'École peut faire face aux obligations financières qui semblent l'attendre est de restreindre ses programmes. Mais comment? Amputer d'une année le cours de théâtre? Il ne serait pas possible, en deux ans, de donner une formation professionnelle de base, surtout dans un établissement qui veut faire figure d'école nationale de théâtre. Laisser tomber le cours de production? L'École priverait ainsi le théâtre canadien d'une importante contribution et se retrouverait avec des moyens très limités pour monter les productions nécessaires au perfectionnement des élèves du cours d'interprétation.

Force m'est donc de conclure que toute réduction importante de son programme pour parer aux difficultés financières en vue ferait de l'École un établissement boiteux qui tire à sa fin, et certainement indigne de son nom.

Subventions et élèves

En 1980-1981, l'ENT a reçu, par élève, une subvention totale de quelque 9 600 $, ce qui est élevé par rapport à l'aide gouvernementale que reçoivent, en moyenne, par étudiant, toutes les maisons d'enseignement postsecondaire.

Par la force des choses, les dépenses, par élève, d'une bonne école d'art dramatique sont relativement élevées. Les classes doivent être réduites pour que l'on accorde à chacun l'attention voulue, et les cours théoriques et pratiques proprement dits absorbent un nombre élevé d'heures par semaine. Les installations matérielles, dont une salle de théâtre, et les ateliers de confection de décors, de costumes et d'accessoires, y compris

les matériaux nécessaires, coûtent cher. Même si l'enseignement revêt rarement la forme de conférences ou d'exercices de lecture, l'École a besoin d'une bonne bibliothèque d'ouvrages sur le théâtre. Elle pourrait par ailleurs diminuer considérablement ses coûts par élève - mais il ne s'agit là que d'un élément de ses dépenses totales - en admettant plus de débutants et en augmentant la taille des classes; en contrepartie, il ne serait plus possible de donner à chacun une formation individuelle aussi poussée.

Si les coûts de l'ENT, par élève, payés par les deniers publics, semblent élevés par rapport aux coûts globaux moyens dans l'enseignement postsecondaire, ils ne paraissent pas si élevés quand on les compare aux dépenses, par étudiant, de bien des programmes spécialisés. Par exemple, ils sont probablement inférieurs à ceux de nombreux programmes universitaires, de certains cours professionnels et des écoles de médecine.

A mon avis, il faut admettre que l'ENT est un école particulière et spécialisée, que ses dépenses par élève ne peuvent qu'être élevées, et qu'il lui est impossible de réduire sensiblement ses dépenses sans nuire à sa mission.

Gravité de la situation -- conclusion

Les perspectives financières sont, en ce moment, extrêmement sombres: déficit de 114 000 $ en 1980-1981, déficit prévu de 275 000 $ en 1981-1982 et déficit probable de plus de 500 000 $ en 1982-1983, à moins d'un relèvement des subventions. Sans une hausse marquée de l'aide qu'elle reçoit, l'École nationale de théâtre ne tardera pas à succomber à la faillite ou à la mutilation.

D'importantes décisions devront bientôt être prises. Il faudra choisir entre le maintien ou la fermeture de l'École nationale de théâtre du Canada, une école amoindrie n'étant pas une solution pratique.

À mon avis, il faut augmenter les subventions de l'École pour lui permettre de faire face à ses coûts, actuels et futurs, que ne cesse de grossir l'inflation.

VI L'AVENIR

Là où le bât blesse, c'est que depuis plusieurs années, les subventions que le Conseil des Arts du Canada attribue à l'École restent pratiquement gelées au même niveau, alors que l'inflation en grignote inexorablement la valeur. Le Conseil, il est

vrai, est aux prises avec le même problème: d'un côté, plafonnement de ses affectations parlementaires et de l'autre, besoins accrus des organismes et programmes qu'il subventionne pour couvrir leurs coûts croissants.

Le Conseil, par exemple, a dû bloquer les subventions aux troupes de théâtre qui éprouvent de graves difficultés financières. L'École reçoit environ un huitième du budget du Conseil pour le théâtre, et on ne s'étonnera pas que cette proportion ait provoqué certains murmures. Si l'École était abolie et que tous les fonds qu'elle reçoit étaient attribués aux troupes de théâtre, ces dernières verraient leurs subventions augmenter de quelque 14 pour cent. Mais une hausse de cet ordre ne peut, à elle seule, avoir raison de difficultés financières à long terme. Tout en compatissant aux difficultés des compagnies de théâtre, on peut penser que leur solution réside ailleurs que dans l'élimination de l'ENT.

Le présent rapport n'a pas pour objet d'examiner les effets généraux de la diminution réelle, ces dernières années, de l'aide fédérale aux activités culturelles. Le Comité d'étude de la politique culturelle fédérale se penchera vraisemblablement sur cette question et proposera des solutions. Le temps est venu de limiter les dépenses publiques, mais alors, ne pénalise-t-on pas outre mesure les arts, ingrédient si important de la vie canadienne et si infime du budget fédéral?

Première possibilité

Une solution à souhaiter est que le gouvernement fédéral augmente les crédits du Conseil des Arts pour que celui-ci compense l'érosion inflationniste de ses subventions. De cette façon, le Conseil pourrait probablement accorder à l'École, chaque année, les fonds dont elle a besoin pour sa bonne marche. C'est là une solution évidente et possible, qu'un grand nombre espèrent et favorisent.

Deuxième possibilité

Selon certains, toutefois, même si le Conseil des Arts disposait de plus de fonds, il ne lui serait pas plus facile de déterminer la part à accorder à l'ENT, de préférence à d'autres organismes et programmes. Le Conseil, avance-t-on, cherche surtout à aider les créateurs et les organismes actifs dans un des domaines de la culture, et l'ENT n'est qu'un centre de formation, encore que de formation artistique; il sera toujours difficile de trouver le juste équilibre entre les besoins des organismes de spectacles publics et ceux des établissements qui dispensent une formation de base.

Ceux qui sont de cet avis croient qu'étant un important établissement national de formation culturelle, l'ENT devrait être un organisme fédéral, une société de la Couronne dirigée par un conseil d'administration, qui ne relèverait pas d'un ministère, mais rendrait compte de ses activités au Parlement par l'intermédiaire du ministre compétent. Ses fonds proviendraient directement du gouvernement fédéral et le conseil d'administration serait dans une large mesure indépendant, comme l'est celui du Centre national des Arts.

Cette solution comporte des avantages manifestes. Le caractère national de l'École serait ainsi officiellement reconnu. Ses fonds proviendraient d'une affectation annuelle du Parlement fédéral, mais l'indépendance de son enseignement et de sa gestion pourrait être protégée par un conseil d'administration fort qui, chaque année, rendrait compte de ses activités par l'intermédiaire d'un ministre de la Couronne. Le conseil pourrait se composer ex officio de représentants d'importants organismes de théâtre et de personnes nommées directement par le gouvernement. Il pourrait aussi comprendre des représentants des provinces.

Toutefois, quelques inconvénients et dangers sont à craindre: les provinces pourraient juger inutile de continuer à soutenir un établissement maintenant fédéral, indépendant ou non. La province de Québec, en particulier, pourrait trouver incongru d'encourager un organisme fédéral. De leur côté, le public et les milieux du théâtre québécois pourraient se révéler moins bien disposés envers l'École comme organisme fédéral que comme organisme indépendant, ce qu'elle est actuellement.

Après avoir pesé le pour et le contre, j'en suis arrivé à la conclusion que les inconvénients de la transformation de l'École nationale de théâtre en société fédérale l'emportent sur les avantages possibles.

Troisième possibilité

Le gouvernement fédéral pourrait aussi subventionner lui-même, annuellement, l'École nationale de théâtre, qui demeurerait un organisme indépendant.

Les fonds que recevrait l'École du gouvernement fédéral ne viendraient plus des fonds généraux du Conseil des Arts du Canada, mais d'une caisse spéciale créée à son intention, dont pourraient aussi être tirées les contributions fédérales à l'École nationale de ballet et à tout autre établissement national de formation artistique.

Le ministère fédéral responsable pourrait demander au Conseil des Arts du Canada d'évaluer régulièrement le travail de l'École, tâche pour laquelle il a toute

la compétence voulue. Toutefois, c'est au ministère et au gouvernement qu'il appartiendrait, en dernier ressort, de décider du montant des crédits à demander au Parlement.

Ainsi, le gouvernement fédéral serait directement appelé, comme il est juste qu'il le soit, à régler le sort de l'École nationale de théâtre. La décision serait prise par les instances appropriées.

Le Conseil des Arts n'aurait plus la tâche ingrate d'opposer les besoins d'un établissement de formation à ceux d'une multiplicité d'organismes artistiques actifs. Il pourrait continuer à mettre ses connaissances spécialisées au service du gouvernement, sans toutefois avoir à comparer activités de création et d'exécution, d'une part, et activités de formation, de l'autre.

De son côté, le gouvernement fédéral pourrait fonder ses décisions sur les connaissances qu'il possède sur le financement des programmes de formation et d'éducation de la main-d'oeuvre au Canada.

Quelle solution choisir?

Je retiens personnellement la troisième solution, c'est-à-dire que le gouvernement fédéral subventionne directement, tous les ans, l'École nationale de théâtre, qui conserverait son indépendance.

La première solution (que l'École continue à être subventionnée par le Conseil des Arts) serait bonne si le Conseil lui-même voyait ses propres crédits suffisamment haussés. Elle laisse toutefois, à l'École et au Conseil, bon nombre de difficultés et de questions à résoudre.

La deuxième solution (que l'ENT soit transformée en société de la Couronne) n'est pas sans intérêt. Toutefois, les avantages seraient presque annulés par la possibilité d'une interruption de l'aide provinciale et d'un refroidissement de l'opinion publique québécoise.

Selon moi, le gouvernement fédéral lui-même doit décider si le Canada aura son école nationale bilingue de théâtre. S'il désire le maintien de l'École, il doit alors assurer les crédits nécessaires à sa bonne marche.

Aide provinciale

Comme, selon la troisième solution, l'ENT conserverait son indépendance, les provinces ne pourraient trouver là prétexte à diminuer leur aide. On peut même espérer une hausse de celle-ci. Ces cinq dernières années, le total des subventions provinciales s'est accru de 34 pour cent, ce qui est plus que la très faible augmentation de la subvention

du Conseil des Arts, mais beaucoup moins que le taux de l'inflation (62 pour cent). En 1981-1982, la contribution des provinces à l'École représente environ 38 pour cent de l'aide reçue du gouvernement fédéral par l'entremise du Conseil. Il est donc raisonnable de penser que les provinces voudront tenir compte de l'inflation des dernières années et maintenir leur proportion actuelle de l'aide publique, si le gouvernement fédéral augmente ses crédits.

L'École nationale de théâtre est un exemple exceptionnel de coopération fédérale-provinciale pour le soutien d'un établissement culturel d'envergure nationale. C'est une institution où ont droit de cité, sur un pied d'égalité, les deux langues officielles et leurs traditions artistiques, et où est assurée l'intégrité de chacune. En encourageant l'École, les provinces manifesteront donc pour la dualité canadienne un respect de la plus haute importance.

La question à trancher

Si le secteur public lui attribue plusieurs centaines de milliers de dollars de plus par année, le montant exact dépendant du taux de l'inflation, l'ENT pourra survivre. Faute des fonds dont elle a besoin pour faire face à l'inflation, elle ne le pourra pas, du moins sans quelques changements.

À certains égards, cette somme peut sembler exorbitante. Mais c'est fort peu si l'on songe aux centaines de millions attribués chaque année par les gouvernements fédéral et provinciaux à l'enseignement postsecondaire et aux programmes de formation de la main-d'oeuvre. Et c'est peu aussi comparativement aux fonds que ces deux paliers de gouvernement accordent aux programmes d'art dramatique, de tous genres, des universités et des collèges communautaires. Il y a d'autres moyens d'épargner beaucoup plus que cela, chaque année, sans réduire le nombre des jeunes recrues vraiment douées.

La disparition de l'École nationale de théâtre aurait de graves répercussions. D'autres centres de formation existent, certes, mais aucun n'a son caractère national et aucun n'offre un programme de perfectionnement aussi rigoureux des aptitudes de base. Le Canada abandonnerait ainsi un effort collectif, appuyé par tous ses gouvernements, dont l'objet est d'assurer une formation de qualité supérieure aux futurs comédiens. Il laisserait choir une entreprise nationale qui a fait ses preuves, au lieu de lui donner l'occasion d'accroître sa contribution au théâtre. D'autre part, on supprimerait un rare exemple de coopération entre Canadiens anglophones et francophones dans le domaine de l'enseignement.

VII CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

L'École nationale de théâtre a un rôle utile et important à jouer dans la vie théâtrale du Canada au cours des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix.

L'École doit demeurer un établissement bilingue et rester à Montréal.

En réduisant de façon notable ses programmes pour faire face à ses difficultés financières, l'École deviendrait un organisme boîteux, voué à la disparition.

Les subventions versées à l'École devraient être augmentées pour que soient couverts ses coûts actuels et prévus, que ne cesse de grossir l'inflation.

Pour régler la crise financière de l'École, trois solutions semblent possibles:

(1) Que soit augmentée l'affectation parlementaire du Conseil des Arts, pour que celui-ci hausse les subventions qu'il verse à l'École.

(2) Que l'École devienne un organisme fédéral.

(3) Que le gouvernement fédéral subventionne directement l'École. Les fonds seraient tirés d'une caisse spéciale établie pour les besoins des organismes nationaux de formation artistique. L'École demeurerait un organisme indépendant, auquel les provinces continueraient d'accorder leur aide.

La meilleure solution est la troisième.

Si l'École ne dispose pas de plusieurs centaines de milliers de dollars de plus par année pour résister à l'inflation, le Canada perdra une institution de valeur nationale qui assure une formation de base de premier ordre aux jeunes Canadiens de talent désireux de faire carrière dans le théâtre. Disparaîtra aussi un exemple exceptionnel de coopération entre Canadiens d'expression anglaise et Canadiens d'expression française.

Davidson Dunton

Janvier 1982